SHOUT
SHARE
IT

Annotation

К 70-летию Майкла Муркока – писателя, у которого в России великое множество поклонников. Муркока начали издавать на русском в 1990 году, и перечень его книг, вышедших с тех пор, занимает в Интернет-магазине “Озон” семь страниц. В библиографии Муркока – почти сто произведений, большая их часть адресована подросткам, но британские критики отмечают не только его достижения в жанровой литературе: книга “Лондон, любовь моя”, например, вошла в опубликованный в этом году в лондонской “Таймс” список лучших романов, написанных за последние 60 лет. Анджела Картер определила творчество Муркока так: “гигантская театральная постановка о борьбе добра со злом”. Говоря о секрете его успеха, она же пришла к выводу, что “все дело в трудолюбии, энтузиазме и высокой скорости письма”. Сам Муркок утверждает, что в лучшие времена он ежедневно выдавал на гора до 15000 слов. Корреспондент Свободы Анна Асланян встретилась с Майклом Муркоком в Париже и первым делом поинтересовалась, как ему удалось написать столько книг.

- Мультивселенные Майкла Муркока. Интервью для радио Свобода

Мультивселенные Майкла Муркока. Интервью для радио Свобода

16.12.2009 21:00
Анна Асланян (Лондон), Дмитрий Волчек

Дмитрий Волчек: Выпуск Поверх Барьеров подготовлен к 70-летию Майкла Муркока – писателя, у которого в России великое множество поклонников. Муркока начали издавать на русском в 1990 году, и перечень его книг, вышедших с тех пор, занимает в Интернет-магазине “Озон” семь страниц. В списке этом не учтены, разумеется, подпольные советские издания – в начале 80-х я читал сагу о похождениях принца-альбиноса Элрика, самого известного героя Муркока, в самиздатских переводах, и хорошо помню алые обложки этих самопальных машинописных брошюрок, которые где-то доставал мой одноклассник, увлекавшийся фантастикой. В библиографии Муркока – почти сто произведений, большая их часть адресована подросткам, но британские критики отмечают не только его достижения в жанровой литературе: книга “Лондон, любовь моя”, например, вошла в опубликованный в этом году в лондонской “Таймс” список лучших романов, написанных за последние 60 лет. Анджела Картер определила творчество Муркока так: “гигантская театральная постановка о борьбе добра со злом”. Говоря о секрете его успеха, она же пришла к выводу, что “все дело в трудолюбии, энтузиазме и высокой скорости письма”. Сам Муркок утверждает, что в лучшие времена он ежедневно выдавал на гора до 15000 слов. Корреспондент Свободы Анна Асланян встретилась с Майклом Муркоком в Париже и первым делом поинтересовалась, как ему удалось написать столько книг.

Анна Асланян: Неужели подобная сверхпроизводительность возможна?

Майкл Муркок: Я вырос среди авторов – главным образом авторов легкого чтива, - которые умели писать с такой скоростью. И ничего такого уж необычного в этом не было – нет, серьезно. Знал я и таких писателей, которые могли закончить книжку в два дня. Я еще, помнится, говорил: на самом деле на это уходит два дня, но нужен еще третий, чтобы как следует все отшлифовать. Однако ничего из тех своих книг я ни разу не перечитывал – ни разу. Как-то, знаете, скучно... Жанровая литература мне, на самом деле, не особенно нравится. Странная ситуация – я ведь фэнтези

вообще не читаю. Речь тут, разумеется, идет о книгах именно жанровых: триллеры, фэнтези – одним словом, какой-нибудь отдельный жанр. А жанр как таковой меня не очень привлекает. Мне интересна та стадия, когда книга только начинает формироваться; еще до того, как она сложится в определенном жанре; когда сама вещь только пытается вписаться в какой-нибудь жанр. И еще интересно, когда в игру вступает сатира на жанр, в том или ином виде; то есть, когда в результате выходит нечто совсем другое – книга, посвященная собственно жанру. Взять, например, вестерн. Знаете фильм “Пылающие седла” (Blazing Saddles), это пародия на вестерн; вот он мне понравился. Хотя на самом деле мне вообще нравятся вестерны, так что это плохой пример – вестерн, пожалуй, едва ли не единственный жанр, который я люблю, так что... Но вот детективы мне не нравятся. Если я и писал детективные романы, то они всегда были либо комические – опять-таки, пародия на форму, - либо форма в них каким-то образом использовалась в качестве своего рода, ну, интеллектуальной шутки, что ли.

Анна Асланян: Вы часто подчеркивали, насколько важна для книги структура, заметив однажды, что “мораль и структура неразрывно связаны между собой”. Есть ли у Вас какие-либо правила на этот счет?

Майкл Муркок: Во всех моих книгах за структурой стоит некая математика – моего собственного изобретения. Попытайся я кому-нибудь это разъяснить, покажется, наверное, что это какое-то безумие. Да что там: я однажды попытался, и мне самому так показалось. Структуру – по крайней мере, в каких-то случаях – я определяю так: сначала надо решить, какое число взять за основу и какие единицы измерения использовать в отдельных частях книги. Обычно я заранее решал, сколько в книге будет слов, как это количество разделить на главы. Так, в романе “Лондон, любовь моя” (Mother London), если я правильно помню, там... да, там все делится на шесть и на двенадцать: в каждой главе по шесть или двенадцать тысяч слов.

Анна Асланян: Вот уж ни за что не догадалась бы – мне бы и в голову не пришло начать их считать.

Майкл Муркок: Да я вовсе и не рассчитывал, что начнете! Это ведь мой собственный способ, это не для читателя – понимаете, я же не ожидаю от читателя ничего подобного. Мне бы меньше всего хотелось, чтобы читатель начал исследовать книгу таким образом. Все, что я пытаюсь сделать – создать, насколько это возможно, ощущение спонтанности. Видите ли, искусство же не спонтанно; ну да, определенные его элементы – может быть... Но просто взять и выплеснуть все как есть на бумагу

нельзя – по крайней мере, я так не могу.

Анна Асланян: То есть Вы пытаетесь натянуть на себя смирительную рубашку, чтобы избежать опасности слишком увлечься?

Майкл Муркок: У человека, по природе своей склонному к романтизму – если его, как меня, тянет к романтике, – внутри куча всякого материала, и все кипит... Приходится это сдерживать – обязательно, иначе наружу выплескивается нечто огромное, бесформенное. По крайней мере, так кажется мне – не у всех такое бывает.

Анна Асланян: Многие переключаются в подобных ситуациях на другой язык. К примеру, Сэмюэл Беккет начал писать по-французски ради пущей строгости. В английском — и дело тут не в том, что Беккет его лучше знал — позволяешь себе гораздо больше. Говорят, писать по-английски — все равно, что ходить босиком, во французском же подобной свободы нет: на тебе всегда ботинки, причем, туго зашнурованные.

Майкл Муркок: Ну, знаете, это дело очень индивидуальное. Именно это я имел в виду, когда говорил, что на бумаге подобные рассуждения выглядят безумием. Я знаю — пробовал, и действительно, возникает ощущение полного сумасшествия, если попытаться что-то такое объяснить. На самом деле, какая разница! По-моему, существуют писатели — причем среди них есть писатели замечательные, - которым романтический дух дается с трудом. Они, по сути, романтикой восхищаются и изо всех сил к ней стремятся. В некотором смысле на них смирительная рубашка уже надета. Я отнюдь не возражаю против смирительной рубашки, не хочу сказать, что это плохо — тут ведь вопрос личности, характера. Но, поскольку смирительная рубашка на них уже есть, они пытаются из нее вырваться. А у меня — как, полагаю, и у большинства моих друзей-писателей — ситуация другая: стараешься найти смирительную рубашку, которая придется тебе впору, такую, в которую поместится то, что ты пытаешься сказать.

Анна Асланян: Пытаюсь, но не могу представить себе писателя, который родился в смирительной рубашке. У Вас есть какие-нибудь примеры?

Майкл Муркок: По-моему, так было с Анджелой [Картер]. По-моему, Анджела тянулась к романтике, восхищалась ей. Но при этом ее последние вещи, где она выбирала темы гораздо более обыденные, чем в ранних своих книгах, были в каком-то смысле лучшими. Я это вовсе не к тому... Я люблю ее книги, я любил Анджелу — дело тут отнюдь не в том, что лучше, что хуже... Насколько я могу судить, среди моих знакомых писателей,

тех, которые хвалили меня — знаете, я не хочу сказать, что я достоин похвал, но они сами их высказывали, - среди них много представителей так называемой социальной литературы. Энгус Уилсон, например... Однажды я сказал Энгусу Уилсону, что пишу социальный роман, и он пришел в ужас. Он уговаривал меня: брось ты это занятие, вернись лучше к своим... я в то время писал книги про Джерри Корнелиуса. Так вот, он говорил: зачем тебе наступать на горло собственной песне! Энгусом Уилсоном я по-настоящему восхищался. Да и вообще я читаю куда больше социальных книг, чем... как бы тут выразиться... романтической литературы.

Диктор: Светало. “Они то поднимались по склонам холмов, то спускались в долины - таков был типичный ландшафт самого северного лормирского полуострова.

- Поскольку Телеб К'аарна живет за счет богатых покровителей, - объяснил другу Элрик, - он почти наверняка отправится в столицу, в Йосаз, где правит король Монтан. Он попытается устроиться при каком-нибудь аристократе, а может, даже при самом короле.

- И когда же мы увидим столицу, мой господин Элрик? - спросил Мунглам, поглядывая на тучи.

- До столицы несколько дней пути, мой друг.

Мунглам вздохнул. Небеса грозили снегопадом, а шатер в его седельном мешке был из тонкого шелка, пригодного для более теплых краев на востоке и западе. Элрик же словно не замечал холода. Его плащ развевался за ним на ветру. На нем были штаны из темно-синего шелка, рубашка черного шелка с высоким воротником, стальной нагрудник, покрытый, как и его шлем, черным блестящим лаком и изящно украшенный серебром. К его седлу были привязаны две корзины, на которых были укреплены лук и колчан со стрелами. На боку у него раскачивался огромный рунный меч Буревестник - источник силы его и несчастий, а на правом бедре находился длинный кинжал, подаренный ему Йишаной - королевой Джаркора.

Время от времени Элрику и Мунгламу попадались небольшие деревеньки - несколько приземистых домишек из камня с соломенными крышами, но путники избегали их.

Лормир был одним из старейших Молодых королевств, и прежде история мира создавалась главным образом в Лормире. Элрик и Мунглам проезжали мимо земледельческих хозяйств, ухоженных полей, виноградников и фруктовых садов - деревьев с золотыми листьями, окруженных поросшими мхом стенами. Прекрасная и тихая земля, так не похожая на оставшиеся позади

беспокойные, бурлящие северо-западные страны - Джаркор, Таркеш и Дхариджор".

(Майкл Муркок, роман "Спящая волшебница")

Анна Асланян: А Вам хотелось начать писать то, что Вы условно называете книгами социальными?

Майкл Муркок: Ну, мне необходимо было научиться их писать — необходимо было расширить свой репертуар. От природы я склонен в писательстве к тому, чтобы давать волю своему воображению... Вот мне и приходилось читать много социальной литературы, чтобы научиться этому самому. Мой любимый писатель — самый любимый из всех — Элизабет Боуэн, а ей, если вспомнить, доводилось писать истории о привидениях. Да-да, у нее действительно есть книги, которые к реализму никак не отнесешь, хотя, конечно, в основном, как Вам известно, ее вещи — весьма точно выписанные, относительно небольшие полотна с относительно небольшим числом персонажей. Так вот, ею я в действительности восхищаюсь, больше, чем кем бы то ни было... Читать Айрис Мердок мне становилось все сложнее и сложнее по мере того, как она отдалялась от реализма — просто потому, что мне очень нравились ее ранние вещи, гораздо ближе стоявшие к обычной социальной литературе. А когда она от этого отошла, я к ней как-то поостыл. Просто, чем дальше она писала и чем более философскими ее книги становились, тем меньше они мне нравились. По-моему, ранние ее вещи — они зачастую о романтиках, а не сами по себе романтические; они — о романтике. "Бегство от волшебника" (The Flight from the Enchanter) - типичный тому пример. Не знаю, может, дело в том, что, чем романтичнее она становилась, тем меньшему я от нее мог научиться. Другое дело писатели социальные, такие, как Элизабет Боуэн — вот у кого я учусь до сих пор. Конечно, мне до нее всегда будет далеко, я никогда в жизни не стану таким же блестящим стилистом, как она. Она мне нравится больше, чем Вирджиния Вулф — ну, это всего лишь вопрос личных пристрастий. И знаете, что странно? Насколько я понимаю, серьезные авторы — с Элизабет Боуэн я знаком не был, но знал других, в чем-то на нее похожих, работавших в таком же стиле, - так вот, они как раз любят читать научную фантастику и тому подобное. Тогда как я фантастику не переношу — не интересует она меня, и все тут.

Анна Асланян: Помимо фэнтези и научной фантастики, вы пишете и мейнстримовые вещи. Сложно ли переключаться с одного на другое?

Майкл Муркок: Да тут на самом деле все зависит от темы. В

последнее время я пытаюсь делать другое – сводить их вместе; вот это труднее. А в остальном не могу сказать, что одно всегда сложнее другого. По-разному, конечно, бывает. Мои амбиции со временем выросли. Многие вещи мне быстро надоедают. Неохота постоянно писать одни и те же книжки, или книжки одного и того же типа. Так что даже научная фантастика и фэнтези у меня сильно изменились. И в результате этого я, по сути, потерял кого-то из читателей. Читателям ведь нравятся истории попроще, и чем больше я их усложняю, чем более амбициозными они становятся, тем меньше у меня читателей. Так бывает, это ведь совершенно нормально.

Анна Асланян: Похоже, тут, в Париже, поклонники у вас есть – правда, те, с кем я разговаривала, увлекаются только фэнтези, а про остальное даже не слышали.

Майкл Муркок: Да-да, я понимаю, о чем Вы – вообще говоря, если кто-то и попадается, то это, скорее всего, оказывается любитель фэнтези, по крайней мере, здесь. Ведь по крайней мере половина моих нефантастических книжек во Франции не издавалась. Так что нет ничего удивительного в том, что о них не слышали.

Диктор: “Перейдя через пешеходный мост от концертного зала Ройал-фестивал-холл к набережной Чаринг-Кросс, Джозеф Кисс остановился, чтобы взглянуть на поезд, потом долго смотрел на борющихся с ветром чаек, неспокойную воду, лодки с туристами, освещенные мерцающими лучами солнца. На миг он представил, будто земля все еще заселена чудищами, покрыта илом, гигантскими папоротниками и стоит доисторическая влажная жара, как на Миссисипи. Грохот поезда смолк. “Четырнадцать сорок шесть” пошел по своему обычному маршруту. Зазвучал кларнет. Это была джазовая мелодия, которая от порывов ветра казалась тактами траурного марша.

У Нортумберленд-стрит, с ее высокими, одинаковыми викторианскими зданиями, будто их изначально построили для размещения государственных учреждений, была одна привлекательная черта. В стороне от проезжей части, сбоку от Крейвена, уходящего под арки Чаринг-Кросс, стоял трактир, который Джозеф Кисс продолжал называть “Нортумберлендом”, хотя вывеску сменили лет двадцать назад на “Собаку Баскервилей”. Вычитав у Конан Дойля, что сэр Генри Баскервиль останавливался в отеле “Нортумберленд”, хозяева трактира разместили на верхней галерее экспозицию Шерлока Холмса. Отныне ужин завсегдатаев часто прерывался внезапным нашествием полусотни американских туристов во главе с гидом,

который тащил их наверх, а через пять минут с тем же грохотом вниз, после чего все заказывали пиво и уже через четверть часа покидали паб. Джозеф Кисс заходил насладиться этим спектаклем, хотя иногда любил забрести сюда и в более ранний час, чтобы занять местечко в новом эдвардианском баре. Сегодня, для того чтобы успеть освежиться, у него оставалось не так много времени.

Он вошел в море спортивных курток и надвинутых на глаза кепок и понял, что напоролся на компанию японцев. Улыбаясь любезно, как дядюшка любимым племянникам, он приподнял широкополую шляпу и пожелал им доброго дня, полагая, что японцы остались одной из немногих наций, сохранивших в наши дни уважение к старомодной учтивости.

Он не жалел о том, что иностранцы заполонили один из его “родников”, как он сам когда-то назвал это место. Он считал, что туризм принес в Лондон разнообразие, поддержал общественные службы, которые в противном случае потерпели бы полный крах, и, самое главное, обеспечил лично его, Джозефа Кисса, постоянной аудиторией. Что хорошо для города, хорошо для него. В некотором роде это был симбиоз. Без японцев, решил он, я бы усох, и город вместе со мной.

Раскланиваясь и приподнимая шляпу, лучезарно улыбаясь и кивая, мистер Кисс вовремя поспел в бар и заказал пинту портера в прямом стакане”.

(Майкл Муркок, роман “Лондон, любовь моя”)

Анна Асланян: Вот эта вещь - “Лондон, любовь моя” - выходила по-русски.

Майкл Муркок: Да, и по-французски тоже, но издали ее, как ни странно, под маркой фэнтези. Ведь так же нельзя! У меня эти проблемы с издателями существуют давно – более или менее с самого начала. Проблема в том, что они считают: если книгу определенным способом подать, то можно привлечь определенного рода читателя. Но получается, конечно, совсем не так – читатель недоволен. И с романами про Джерри Корнелиуса произошло то же самое. Любители фантастики, которым в то время было, наверное, интересно читать про космос, или про будущее, или про что-нибудь такое, - так вот, когда Джерри Корнелиуса им подали как фантастику, им это страшно не понравилось, очень и очень сильно не понравилось, они так прямо об этом и заявили. Я разругался с издательством “Пенгуин”, забрал у них эти книжки, потому что они никак не желали расставаться со своей фантастикой. Я им говорю: те, кто читает научную фантастику, у вас эти книги не купит, те, кто

читает другое - тоже не купит.

Анна Асланян: И вы ничего не можете сделать?

Майкл Муркок: Могу и делаю — чаще и настойчивее, чем большинство авторов. Но тут вот какая проблема: во-первых, у тебя складывается репутация человека несговорчивого, а издатели, соответственно... Издатели ведь любят легкую жизнь — пожалуй, в большей степени, чем представители остальных профессий. Поэтому, если с ними постоянно спорить, они не захотят тебя больше издавать. Так что это не в твоих интересах — да в этом смысле получается, что ни скажи, все не в твоих интересах. Когда “Лондон, любовь моя” подается как альтернативная реальность — а именно так и делается, — когда эту книгу называют фантастикой... Недавно в “Гардиан” был большой материал про книги различных жанров. Единственной из моих книг, которую включили в раздел “научная фантастика”, стала “Лондон, любовь моя”. Но “Лондон, любовь моя” - это не фантастика; там затрагиваются не те предметы, которые затрагиваются в фантастике. Для меня это — очень серьезное непонимание. Не знаю, читали ли Вы книги про полковника Пята – “Византия” и так далее, - но когда их подают как альтернативный мир, тем самым попросту сводят на нет то, о чем я пишу. Я же, черт побери, пишу про Холокост! Не про какой-то там воображаемый Холокост или альтернативный Холокост — я пишу о том, что произошло на самом деле, пишу по возможности ясно. И вкладываю кучу усилий в изучение материалов; знаете, у меня многие годы ушли на то, чтобы овладеть этой темой, и занимался я этим, поскольку не мог успокоиться, не мог найти других романов, где было бы, на мой взгляд, сделано то, что хотелось сделать мне. Понимаете, это значит — отрицать вещи страшно важные. Не то чтобы я переживал о том, понравится ли то, как меня подают, ученым-критикам. Когда меня представляют как автора, работающего в жанре фэнтези, я не переживаю, потому что, если речь действительно идет о фэнтези, то да, все верно — это как раз и есть фэнтези, это книги из серии “Фантастика и приключения”. Это как раз то, что пишется за три дня, а вот эта вещь [“Лондон”] — на нее у меня ушло как минимум недели четыре... [смех] Да нет, на нее у меня около года ушло.

Диктор: “Из-за угла появилась фигура, закутанная в чёрный плащ, сложенный на голове в форме капюшона. В одной руке он держал букет цветов, в другой - белый плоский ящик.

- Приветствую тебя, - формально обратился я к нему в марсианском приветствии. - Мы - гости в вашем городе, и ищем

помощи.

- Какую помощь может оказать Кенд-Амрид любому человеческому существу? - мрачно пробормотал закутанный в плащ человек, и в голосе его не было ни единой вопросительной ноты.

- Мы знаем, что ваш народ практичен и полезен, когда речь заходит о машинах. Мы думали... - заявление Хул Хаджи оборвал странный смех закутанного в плащ незнакомца.

- Машины! Не говорите мне о машинах!

- Почему же это?

- Не спрашивайте ни о чём! Покиньте Кенд-Амрид, пока можете!

- Почему нам не следует говорить о машинах? Ввели какое-то табу? Народ теперь ненавидит машины? - Я знал, что в некоторых обществах Земли страшились машин, и общественное мнение отвергало их, поскольку в них видели бесчеловечность, и упор на машинерию заставлял некоторых философов обеспокоиться, что человеческие существа могут стать в перспективе слишком искусственными. На Земле я, как учёный, сталкивался иногда с такой позицией на вечеринках, где меня обвиняли во всех смертных грехах из-за того, что моя работа имела отношение к ядерной физике. Я гадал, не довели ли жители этого города подобные взгляды до воплощения в жизнь и не запретили ли машины, поэтому решил задать такой вопрос.

Но человек в плаще снова засмеялся.

- Нет, - ответил он, - жители города не ненавидят машины - если они не ненавидят друг друга.

- Твоё замечание невразумительно, - нетерпеливо бросил я. – Что случилось?

Я начал думать, что первый встреченный нами человек в Кенд-Амриде оказался сумасшедшим".

(Майкл Муркок. Роман "Хозяева ямы", 1969 год)

Анна Асланян: Значит, в каком-то смысле переключаться с одного на другое Вам все-таки приходится? И усилия в разных жанрах требуются разные?

Майкл Муркок: Ну да, приходится. Я соврал было, но тут вы меня поймали.

Анна Асланян: Вернемся к роману "Лондон, любовь моя". Именно тут Вы пытаетесь совместить обе вещи – реализм и, если не фантастику, то абсурд.

Майкл Муркок: Да, элементы абсурда тут есть, но они не выходят за пределы обычного. То есть, влезть на дерево в Ботаническом саду Кью-гарденз, в теплице для тропических

растений, все-таки можно, хоть это и нелегко. Комичное тут заключается вот в чем. Отвлекусь немного: комедия и фантастика тесно связаны между собой. И там, и там требуется преувеличение и сжатие времени. Понимаете, ситуация смешна, когда она разворачивается быстро. У меня довольно много комических сюжетов, и мне почему-то действительно так кажется: что фантастика, что комедия; как я уже говорил, в обеих имеется определенная доля преувеличения, а также - определенная доля ограничений временного характера. В смысле писательского труда они не так уж сильно отличаются друг от друга. При работе и над тем, и над другим задействованы одни и те же ресурсы. В общем, когда у меня этот... как его... Кисс влезает на свое дерево, все дело в том, что на самом деле события с такой скоростью обычно не разворачиваются. Вот что я, пожалуй, хотел на этот счет сказать.

Анна Асланян: Научная фантастика Вам как будто бы ближе, чем фэнтези – последнюю Вы называли эскапистской, пассивной, реакционной. Значит ли это, что фантастике более свойственно что-то менять в мире, проповедовать либеральные ценности?

Майкл Муркок: Нет, по-моему, и то, и другое – вещи реакционные. По-моему, и то, и другое – дань упрощенному восприятию мира. Фантастика, пожалуй, в большей степени... Жанровая литература вообще по большей части консервативна – вероятно, потому ее и читают, потому ее и пишут. Думаю, это именно так – большинству жанровых книг, по крайней мере тех, что я читал, присуще определенное консервативное... настроение, что ли. Отчасти это объясняется вот чем: при их чтении не ожидаешь никаких сюрпризов. Люди читают подобные книги – я читаю подобные книги, – чтобы в очередной раз, так сказать, получить удовольствие.

Анна Асланян: Разве Вы не пытались сделать этот жанр более радикальным? Я о тех книгах, которые Вы согласны считать фантастикой.

Майкл Муркок: Да – и проблема в том, что тут обычно мешает сама форма. Форма тяготеет к упрощению. Скажем так: с этой формой следует обращаться очень осторожно, иначе можно свести все, по сути, к формуле. Понимаете, идеи упрощаются – особенно в научной фантастике, - пусть даже сами эти идеи важны, пусть даже затрагиваются важные вещи: космос, общество будущего, да что угодно. Мне кажется, тут необходимо написать огромную книгу, или серию книг, для того, чтобы придать этому обществу будущего всю сложность реальной жизни, обычного восприятия. Одним словом, все нужно придумывать. Я вот не знаю: а стоит ли оно того? По-моему, этого вообще невозможно

добиться. Дорис Лессинг, насколько я понимаю, в своей фантастике пыталась сделать именно это. И в результате получилось… в общем, как-то не особенно интересно. Это не самые интересные из ее вещей – так мне кажется.

Анна Асланян: То есть, такие попытки противоречат самой идее научной фантастики?

Майкл Муркок: Нет, что-то сделать все-таки можно… Скажем, кто-нибудь вроде Иэна Бэнкса – у него чрезвычайно левые взгляды, традиционно левые; потом, есть еще пара шотландских авторов, его приятелей, тоже весьма левых. Да что там говорить, у меня вообще довольно много знакомых-фантастов, известных своей левизной. Среди них есть социалисты, есть либертарианцы – это зависит от того, что они и где. Попадаются и либертарианцы правого уклона; в Америке таких много, правых либертарианцев. Ну, знаете, те, что устраивают чаепития и все такое в знак протеста против Обамы, поскольку считают Обаму социалистом.

Анна Асланян: Иными словами, сами они левые, но работают в консервативном жанре?

Майкл Муркок: Ну да, и это, по-моему, неудивительно – есть ведь консервативное левое крыло. Мне кажется, именно на эту удочку они и попадаются. Я бы сказал, что так произошло и с Иэном. И с писателями вроде него, с теми, которые пишут космическую фантастику, или не помню, как она там называется… “крутая фантастика” (“hard science fiction”) или что-то в этом роде – это где говорится о всяких механических штуках, не только о людях. Сам я никогда ничего из этого не читал; не могу я этим увлечься, что поделаешь. Но с Бэнксом я беседовал, читал интервью с ним, короче говоря, делал все, что мог, кроме одного – книг его не читал. В общем, у меня есть неплохое представление о том, как он мыслит, чего он хочет добиться своими книгами. Наверное, ничего плохого в этом нет – в том, например, чтобы написать фантастический роман, скажем, в анти-тэтчерском духе. Я не хочу сказать, что ничего из этого не выйдет, что против Тэтчер выступить не получится – почему же; но вот ничего нового из этого, пожалуй, действительно не выйдет. Ну, будут там, скажем, какие-нибудь стандартные левые идеи…

Диктор: “Если бы не террор, охвативший Францию в 1793 году и в конце концов принудивший меня бежать из Парижа, я, вероятно, так никогда и не узнал бы совершенной любви, не посетил бы Города в Осенних Звездах, где, - с помощью хитроумия своего, меча и остатков веры, - мне довелось вновь сразиться за будущее мира и утратить свое собственное.

В тот день, когда Том Пейн был арестован по особому распоряжению Робеспьера, я решил, наконец, распрощаться с революционными идеалами. Очевидно, что с моей стороны было бы благоразумней всего встретить новый 1794 год где-нибудь за пределами Франции.

Признаюсь, я все же не мог не испытывать некоторого отчаяния по поводу краха моей карьеры и крушения политических наших грез. Я чувствовал себя жестоко преданным: Революцией, людьми, которых я обнимал как братьев, неумолимыми Обстоятельствами и, - как это бывает всегда, - самим Господом Богом. Не будучи рьяным приверженцем как деспотии, так и дворянских всех привилегий, поначалу я восхвалял Революцию, а потом стал и служить ей, по крайней уж мере, сделался депутатом Учредительного Собрания. Но, когда кровь полилась чрезмерно и несправедливо, я поднял свой голос против разгула сего лицемерия и лжи, сей вырожденческой оргии мести и звериной жестокости!

Такова была вкратце суть моего заявления соратникам-депутатам с которым выступил я, когда сомнения мои обратились в уверенность после того, как стал я свидетелем "Дней сентября", - дней, когда Зверь рыскал во всей устрашающей своей жестокости по улицам Парижа, нахлобучив на голову шляпу Свободы и вытирая о флаг Свободы окровавленную свою пасть.

Впервые увидел я этого Зверя под сияющим небом позднего лета, когда на рю Дофин вывезли шесть карет с арестованными священнослужителями. Сначала толпа лишь обрубала руки, протянутые в окна, - руки, ищущие Милосердия,- а потом растерзала святых отцов в клочья. В тот же день чернь ворвалась в монастырь кармелитов, неподалеку от рю де Вожирар. Монахи все были зверски убиты, тела их - сброшены в монастырский колодец. Убийства невинных множились с каждым часом. Опьяненные произволом своим сентябристы тащили и старых, и малых, жалких безумцев и людей нормальных в тюремные дворы и там насаживали их на пики. Я привык уже к зрелищу груд изуродованных тех трупов. Тела бросали на улицах на потеху толпе. Сморщенные старухи волочили на тротуары еще не остывшие трупы молоденьких мальчиков, дергая и тряся бездыханных своих партнеров по чудовищному похотливому танцу в извращенной пародии на несбыточную человеческую мечту. В тюрьме Ла Пти-Форс с герцогини де Ламбаль сорвали одежды, опозорив перед толпою, и насиловали ее на глазах черни снова и снова. Ей отрезали груди, а потом, еще живую, вновь подвергли всяческим непотребствам. При этом мучители благородной дамы то и дело стирали кровь с ее кожи, дабы Толпа

узрела аристократическую ее бледность. Когда бедная женщина наконец испустила дух, тот же самый "кавалер", что вырвал сердце у нее из груди, вырезал аккуратно ее интимные части, насадил их на пику и, поджарив на очаге в ближайшей же винной лавке, съел. Подобные бесчинства творились в те дни по всему Парижу. Я тогда едва не сошел с ума. Бедный мозг мой просто отказывался воспринимать этот ужас, это безжалостное крушение всех моих идеалов.

(Майкл Муркок, роман “Город в осенних звездах”)

Анна Асланян: Возвращаясь к теме издателей и их манере упаковывать книги по-своему: Иэн Бэнкс, которого вы упомянули, пишет свою фантастику под именем Иэн М. Бэнкс, чтобы читателю легче было разобраться. Вам не приходило в голову поступить подобным образом?

Майкл Муркок: Вообще-то немного жаль, что я этого не сделал. Но меня настолько волновало то, чем мы занимались в 60-е: мы пытались сблизить популярную литературу и литературу высоколобую. Это было движение, которое идет и до сих пор – знаете, Дэйв Эггерс в Штатах любит этим заниматься. Ну вот, а в 60-е мы действительно считали, что обычной английской литературы, достойно отражающей дух времени и общества, просто не существует. Как раз тогда же – примерно в то же время – на сцене появилось популярное искусство, художники начали использовать в своих картинах популярную символику, возник феномен “Битлз” - популярная музыка, но с большими амбициями. В этом смысле было ощущение, что можно в самом деле создать нечто одновременно популярное и значительное – значительное в интеллектуальном, если угодно, плане. Поэтому брать псевдоним мне не хотелось. Был такой писатель, Крис Прист, так вот, Крис посоветовал мне сменить имя, поскольку это выглядело бы более респектабельно: в книжках для интеллектуалов пользоваться своим собственным именем, а в ширпотребных - псевдонимом. Оказывается, такая схема работает. Результат - вот какой: тем самым ты даешь понять людям узко мыслящим, людям с предрассудками, что ты с ними согласен. А для меня это было совершенно несовместимо со всеми моими убеждениями. Я этого не хотел – я пытался создавать книжки, где эти две вещи ничто не разделяло бы. А стараться понравиться критику-снобу – такого желания у меня не было; у меня было желание от критика-сноба избавиться, вот что я пытался сделать.

Анна Асланян: Жаль, что окончательно избавиться от него вам пока не удалось. Они ведь и сегодня повсюду.

Майкл Муркок: Да, повсюду. Есть такой... как его... по-

моему, Джон Грей его зовут – он сейчас один из ведущих литературных критиков в Англии. Он написал рецензию на книгу Иэна Синклера – не на самую последнюю, а где-то пару книжек назад – и в рецензии своей сказал, мол, Иэн Синклер прекрасно пишет, замечательный автор и все такое; вот если бы он еще прекратил интересоваться этими популярными книжонками, этим дешевым чтивом! Понимаете: все то, что делает Иэна как писателя самим собой, все эти вещи тот парень с радостью выкинул бы. Вот еще история, мне Иэн рассказывал про то, как к нему обратились из газеты “Индепендент”. Мы ведь с ним, если можно так выразиться, за воскрешение: есть писатели, которые исчезли с горизонта, писатели, которые нам нравятся, как бы выпавшие из общественного сознания, так вот, мы довольно много времени посвящаем тому, чтобы этих писателей как-то продвинуть. Короче говоря, позвонили ему из “Индепендент”, спросили, не напишет ли он им статью про кого-то из этих писателей – тех, забытых. В общем, написал он статью, а спустя пару дней звонит ему редактор и говорит: “Вы знаете, у Вас тут какие-то писатели, про них же никто никогда не слышал. Вы не против, если мы их вырежем?” Представляете? И с таким приходится сталкиваться постоянно. С газетами всегда так – им ведь неинтересно... Скажем, захоти я написать статью про Джеральда Керша – этого автора теперь практически забыли; был такой еврейский писатель. Первая книга его называлась “Евреи без Иеговы”, и она до того обидела его родственников, что пришлось издателю весь тираж изъять – с ним начали судиться одновременно человек пятьдесят. Как бы то ни было, Керш – писатель, которого я очень люблю. Но если бы мне вздумалось... Если бы мне позвонили из “Гардиан” и предложили: а не хотите нам что-нибудь написать, а про что бы Вам хотелось, а я бы сказал: про Джеральда Керша – они бы мне не дали. Я точно знаю - не дали бы, просто знаю по собственному опыту. Изредка мне удавалось кое-что сделать, с особенно хорошими редакторами, например, из газеты “Телеграф”: Николас Шекспир, Сэм Лит – вот это были редакторы. С ними работать было одно удовольствие; они разрешали мне писать либо о каких-то не расследованных вещах, либо о вещах, не ставших популярными – писать о людях, которые были не особенно известны.

Анна Асланян: В то время, когда Вы пытались что-то изменить в положении дел, Вы близко дружили с Баллардом. По Вашим словам, вас объединяло взаимное недовольство состоянием британской литературы.

Майкл Муркок: Нас было трое – парень по имени Барри Бейли (он тоже уже умер), Баллард и я. Обычно мы просто

встречались в пабе и вели долгие разговоры о предметах своего недовольства. Почему нас привлекала научная фантастика? Нам казалось, что это – единственная область, где есть потенциал как для массовой формы, так и для интеллектуальной, и что мы могли бы их сочетать. По-моему, Балларду это удалось блестяще. Ну вот, а когда я занимался журналом “Новые миры” - когда я пришел на место редактора, - первыми авторами, которых я напечатал, стали Баллард и Бейли. В то время я, помнится, наивно полагал, что вокруг – миллионы других молодых авторов вроде нас, только и ждущих своего шанса вспрыгнуть на подножку, помахать таким же флагом. Но оказалось, что кроме нас никого больше не было – во всяком случае, какое-то время. Через некоторое время ситуация изменилась.

Анна Асланян: Вряд ли вас раздражал только истеблишмент. Не верится, чтобы картина была такой уж черно-белой: массовая литература – хорошо, интеллектуальная – плохо.

Майкл Муркок: Нет-нет, мы считали, что и та тоже никуда не годится. Балларду нравился Рэй Брэдбери, мне – писатель по имени Альфред Бестер. Он написал одну прекрасную книгу, либертарианскую, с левыми идеями – поэтому, наверное, я его и полюбил. К тому же он и писатель был хороший. Барри Бейли нравилась крутая фантастика, при этом он был гораздо более, чем я, склонен к философии. Он, например, первым из моих знакомых прочел Гессе. А в то время – это было еще до того, как Гессе, если можно так выразиться, возродили по-английски – в то время найти его книги было очень трудно. “Игра в бисер” – единственная вещь, которую можно было найти на английском, ничего другого не было. Да, а с фэнтези было так: я начал писать в этом жанре, заинтересовался им, потому что тогда его было очень мало, и никто не понимал, как к нему вообще относиться. Любителям научной фантастики он не нравился, потому что там нет логических объяснений. А фантасты любят логику, любят, когда все рационально. Пожалуй, нас с Баллардом в научной фантастике сильнее всего раздражала именно эта тенденция – всему находить рациональное объяснение. Нам гораздо ближе были абсурдисты – мне, например, нравился Рональд Фирбенк, довольно малоизвестный британский писатель-абсурдист.

Анна Асланян: Другая фигура, Вас привлекавшая – Уильям Берроуз. По вашим воспоминаниям, “Голый завтрак” вы впервые прочли именно тут, в Париже. Я зашла по дороге сюда в книжную лавку “Шекспир и компания”, где вам обоим часто доводилось бывать, увидела там на полке две ваших книги. Знаете, сколько книг Берроуза там было?

Майкл Муркок: Ни одной. Ну да, вот так вот. Один мой

друг, Норман Спинрад, как-то раз получил аванс за книгу, двадцать тысяч долларов – самый большой для него по тем временам, а он тогда был относительно малоизвестным писателем-фантастом. Он был, понятное дело, вне себя от радости. Пошел он в тот вечер в гости и там столкнулся с Биллом Берроузом. И видит – Берроуз тоже вне себя от радости. Норман ему говорит: Билл, как дела, у меня все отлично, знаешь, мне только что огромный аванс заплатили. Билл ему в ответ: надо же, как забавно получается – я тоже только что получил от своего издателя самый большой аванс в жизни. Норман спрашивает: ну, и сколько же? Билл ему: двадцать тысяч долларов. И Норман – а он уже много лет восхищался Берроузом – просто не мог поверить, что тому платят так же мало, как и ему самому. Ну, то есть, это, конечно, все равно были большие деньги для них обоих. Но никаких крупных денег Билл так за всю жизнь и не заработал.

Анна Асланян: Вы писали о своем первом впечатлении от “Голого завтрака”, что это был “глоток свежего воздуха, веселый абсурдизм, обращенный, как ни странно, непосредственно ко мне”. В то же время подражать Берроузу вы как будто бы никогда не пытались?

Майкл Муркок: Нет. По сути, у меня только недавно, в совсем недавних рассказах, стало получаться немного похоже на него, как бы в его стиле, но понял я это лишь после того, как написал. Это опять-таки своего рода абсурдистская космическая опера, действие которой происходит в мультивселенной. Первоначально это были комиксы, я сделал такие комиксы в двенадцати частях под очень простым названием: “Мультивселенная Майкла Муркока”. Да, и там у меня действуют такие безумные персонажи, очень похожие на персонажи Берроуза, которые совершают какие-то странные вещи в пространстве Мандельброта – можно сказать, Берроуз согласно Мандельброту. Но я, правда, долго этого не понимал, осознал только через некоторое время после того, как начал писать эти штуки. Причем люди называли их пародиями на космическую оперу, хоть я их таковыми и не задумывал. Я начал пытаться понять, откуда они во мне взялись, и, наконец, понял, откуда – прямо из “Голого завтрака”. Это было... первый появился в 95-м году, то есть начал я писать эти вещи чуть больше десяти лет назад. И мне очень понравилось; хотелось бы и дальше этим заниматься. Берроуз меня сильно вдохновлял – точно так же, как Фирбенк. Последний писал в начале двадцатого века, где-то в те годы – пожалуй, его можно отнести к авторам позднего fin de siecle. Самая известная его книга называлась “Тайные причуды кардинала Пирелли” - ее полюбили за то, что там был

определенный антикатолический настрой. Он сам, по-моему, был католиком. Странная это была фигура. Походил он скорее на французского автора той эпохи – в том смысле, что любил делать громкие заявления, был страшным невротиком... На английского писателя он был не очень-то похож. В общем, был еще и Фирбенк. Знаете, в те времена, когда мы начинали, подобных авторов почти никто не знал.

Анна Асланян: Последний вопрос: приходилось ли вам сталкиваться с трудами российских мистиков - таких, например, как Блаватская, Гурджиев, Успенский? Каково ваше отношение к оккультизму вообще?

Майкл Муркок: Кое-что мне о них известно – я ходил в штейнеровскую школу. Рудольф Штейнер поначалу был последователем Блаватской. Потом он откололся и основал свой собственный, немного странный культ – так называемую антропософию. Это был христианский мистик, австриец. Фашисты позакрывали все штейнеровские школы, парочка переехала в Англию, и вышло так, что меня отправили в одну из них. Дело в том, что мой опекун, занимавшийся моим умственным развитием – на самом деле, он был любовником моей матери, не знаю, как его называть, у него была семья и все такое, - так вот, этот человек по имени Елинек был моим героем. Он не раз ездил в фашистскую Германию, выкупать евреев – платил за них деньги, одним словом, помогал людям выбраться оттуда. Вот он и предложил моей матери отдать меня туда, в одну из этих школ. Так что некое влияние на меня это учение – не Блаватской, а Штейнера – оказало. Надо сказать, их философия оказалась достаточно легкой, ненавязчивой. Прежде всего, системе верований в этой школе не обучали – она лежала в основе преподавания, само же оно было более или менее традиционным. Факт тот, что меня оттуда исключили.

Анна Асланян: Сколько вам было лет, когда вас туда отдали?

Майкл Муркок: Шесть. А исключили меня в семь или восемь. Нет, это была очень хорошая система, учиться там было замечательно! Просто я... У меня не было отца – вернее, отец был, но он сбежал, - а это была школа-интернат, а жить в интернате мне не нравилось, и все тут. Меня не школьная система не устраивала – мне хотелось домой. Поэтому я все время убегал, и в конце концов меня оттуда исключили. В общем, большого значения это не имело – все равно я постоянно убегал, так что какая разница.

Анна Асланян: Чему в этой школе обучали, какое отношение все это имело к идеям Штейнера?

Майкл Муркок: Там была опять-таки особая программа:

например, алгебру по этой системе начинают преподавать рано, еще очень рано начинается живопись – получается немного похоже на немецкий экспрессионизм, он ведь нравился Штейнеру. Представляете: сидят детишки, рисуют нечто в стиле 20-х годов, а на дворе – уже 50-е. Да, и иностранные языки тоже рано начинаются. В общем, там вполне хорошо, учителя спокойные, добрые, традиционная дисциплина отсутствует, однако без нее вполне обходятся – не помню, чтобы с кем-то не могли справиться. А сама антропософия? Про это можно ничего не узнать до самого окончания школы – ее там не преподают. Только потом, когда начинаешь изучать, что такое вообще Штейнер, то понимаешь, что его интересовали все эти вещи, эта мистика. Мне кажется, я и вправду многое заимствовал у Штейнера. Но в целом мистические идеи меня не слишком привлекают – просто меня не особенно интересует мистика сама по себе. Очень это странно – писать об этом я могу, сочинять могу, но читать никогда не читаю. Единственное, что я когда-либо с удовольствием читал из мистической литературы – книги человека по имени Чарльз Уильямс. Он был другом Толкиена и Льюиса, писал весьма простые триллеры, замешанные на христианской мистике, в которых дьявол во всевозможных обличиях, во многих своих проявлениях борется с силами добра. А происходит все это в Оксфорде. Ну вот, а в остальном… На самом деле, я сейчас пытаюсь написать кое-что весьма похожее, можно сказать, под этим влиянием, развиваю близкие идеи с использованием более традиционной мистики, чем та, к которой обращался прежде.

Анна Асланян: И все-таки: сами-то Вы во все это верите? В ясновидение, левитацию и прочее?

Майкл Муркок: Я очень скептически к этому отношусь. Хотя раньше мне то и дело виделись привидения. Знаете, когда я занимался этими штейнеровскими вещами, то видел всякие ауры и тому подобное. Все это мне как-то удавалось – очень странно…

Анна Асланян: Прощаясь, Майкл Муркок все же раскрыл один, главный секрет – рассказал, как ему удавалось нарабатывать по 15000 слов в день. Рецепт был прост: большое количество кофе с очень большим количеством сахара. Сказал и, пожаловавшись на здоровье, добавил, что надо было вместо этого пользоваться кокаином. Похоже, он не шутил; как бы то ни было, секреты Майкла Муркока не каждому по плечу.

Дмитрий Волчек: На днях стало известно, что Муркок намерен написать роман на основе знаменитого научно-фантастического телесериала “Доктор Кто”. В эссе, опубликованном в ноябре в газете “Гардиан”, Муркок говорит о своем замысле:

“Доктор Ху” стал почти единственным бегством от действительности, которое я позволяю себе в последнее время. Хотя я почти не сочиняю фантастику, я начал серию автобиографических романов, в которых исследую свой интерес к романтике и фантазии: мои персонажи – чуть измененные версии писателей и других сотрудников журнала “Новые миры” той эпохи, когда мы пытались изменить традиционный роман при помощи методов и идей научной фантастики. Это трилогия, в которой персонаж, представляющий меня, собирается изучать причины привлекательности историй о фантастических приключениях, наподобие тех, в которых действует мой самый известный персонаж - принц-волшебник Элрик из Мелнибонэ. Элрик – это мой Шерлок Холмс, герой, которого будут помнить лучше других, но Элрик не стал для меня обузой, как Холмс для Дойля. Я доволен, что Элрик поддерживает меня в мои преклонные годы вместе с другими героями историй, действие которых происходит в “мультивселенных” - бесконечной системе параллельных миров, в которых одновременно существуют слегка измененные версии нашей вселенной. Это термин (который я изобрел в 1962 году, или, точнее, открыл заново, поскольку с его помощью Уильям Джеймс описывал множество миров, в которых существует наш мир), часто используется в беллетристике и попал в лексикон “Доктора Ху”. В этом нет ничего необычного. Терри Пратчетт говорил, что литература – большой котел, из которого каждый немножко вычерпывает и немножко добавляет. Я польщен, что некоторые ингредиенты, которые добавил я, стали важными элементами этого блюда”.